

ქალები თანამედროვე ქართულ კინოში: ეკრანზე და ეკრანს მიღმა

თამთა თურმანიძე

საკვანძო სიტყვები: ქალური კინო, ახალი ქართული კინო, 90-იანი წლები

ქალების გააქტიურება ქართულ კინოში იმდენად თვალშისაცემია, რომ ამ თემაზე უკვე არაერთხელ დაწერილა. ჩვენი მიზანია, ერთგვარად თვალყური მივადევნოთ ამ პროცესის განვითარების ეტაპებს, გარკვეული პარალელები გავავლოთ ქვეყნის ისტორიაში მომხდარ ცვლილებებსა და ქალთა გააქტიურებას შორის. ასევე საინტერესოა, თუ რამდენად ასახავენ უკანასკნელ წლებში შექმნილი ფილმები თანამედროვე საქართველოში მცხოვრები ქალების წინაშე მდგომ რეალურ გამოწვევებსა თუ პრობლემატიკას.

ქართული კინოს ისტორიის განვითარების განმავლობაში შეიძლება ქალის რამდენიმე ტიპაჟი გამოვყოთ. პირველი ქალი, რომელიც ქართულ ეკრანზე გამოჩნდა მსხვერპლი იყო. ეს გახლდათ ალექსანდრე წუწუნავას 1916 წელს გადაღებული პირველი ქართული მხატვრული ფილმის გმირი ქრისტინე. ფილმში მეცხრამეტე საუკუნის რომანისტების ერთ-ერთი საყვარელი და ტიპური სიუჟეტი, აზნაურის მიერ შეცდენილი გლეხის ქალის დრამა თამაშდება. მაგრამ მიუხედავად სიუჟეტის ტიპურობისა, თავად ფილმი უფრო ღრმა ძიებების ნიმუშად მიიჩნევა, სადაც ქრისტინეს პერსონაჟი მშობლიურ მიწას მოწყვეტილი, სოციალური გადაგვარების (და არა სოციალური ჩაგვრის) მსხვერპლია.¹ ასეთი გმირები პირველი წლების ქართულ კინოში საკმაოდ მრავლად იყო, მაგრამ მალევე ქალებისადმი დამოკიდებულება მკვეთრად შეიცვალა.

ქართული საბჭოთა კინოს ქალი გმირებისაგან შეიძლება ასევე გამოვყოთ რამდენიმე დომინანტი ტიპაჟი. პირველი მებრძოლი ქალია, რომელიც არასდროს დააყენებს პირადულს საზოგადოებრივზე მაღლა, პირიქით, საკუთარ ბედნიერებას ყოველთვის შეწირავს რაღაც უფრო დიდსა და მნიშვნელოვანს. ერთ-ერთი

პირველი ამ მხრივ, რა თქმა უნდა, ელისო ნიკოლოზ შენგელაიას 1928 წელს გადაღებული კინოშედეგრიდან „ელისო“. განსხვავებით ალექსანდრე ყაზბეგის რომანისგან, რომლის საფუძველზეც შეიქმნა ფილმი, შენგელაიას კინოსურათის ფინალში ჩეჩენი ელისო უარს ამბობს ხევსურ ვაჟიასთან ერთად ბედნიერ ცხოვრებაზე და მზად არის თავისი მიწა-წყლიდან აყრილი და სადღაც მოუსაველეთში მიმავალი თანასოფლელების ბედი გაიზიროს. მას ვერც კი წარმოუდგენია სხვა არჩევანის არსებობა. არსებობს ამ ტიპაჟის კიდევ ერთი ვარიანტი, როდესაც სწორედ საზოგადოების გაუმჯობესებასა და სამართლიანობისთვის ბრძოლაზე გადის პირადი ბედნიერების ხაზი.

მეორე ტიპაჟი, ეს, რა თქმა უნდა, ე.წ. „დედა-კაცია“ – ქალური ნიშან-თვისებებისაგან დაცლილი, უსქესო კერპად ქცეული ძლიერი ქალი-დედა ურყევი ნებითა და პრინციპებით და ყველაზე კარგი მაგალითი, ამ მხრივ, რა თქმა უნდა, ოთარაანთ ქვრივია, როგორც ლიტერატურაში, ასევე კინოში.

ჰაინრიხ ბიოლის ფონდის პლატფორმისთვის „ფემინიზმი და გენდერული დემოკრატია“ მომზადებულ სტატიაში გენდერის მკვლევარი თამთა თათარაშვილი, ქართულ კინოში წარმოქმნილ კიდევ რამდენიმე ტიპაჟს გამოყოფს,² მაგრამ სწორედ ზემოთ ჩამოთვლილი „მსხვერპლი“, „მებრძოლი“ და „დედაკაცი“, სხვადასხვა ვარიანტაში ხშირად ქმნის ქალის ერთგვარ წინააღმდეგობრივ არქეტიპულ სახეს.

ეკრანზე ქალური პრობლემების წარმოჩენის ტრადიცია ქართულ კინოში ნამდვილად ნაკლებად გვაქვს, მიუხედავად რამდენიმე გამონაკლისისა და, ამ მხრივ, პირველ რიგში, აღსანიშნავია ლანა ლოლობერიძის „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ (1978), სადაც სოფიკო ჭიაურელი განასახიერებს ქალს, რო-

1 ჟღენტი, ნაციონალური და სოციალური, 2007 [https://feminism-boell.org/ka/ \(25/03/2022\)](https://feminism-boell.org/ka/ (25/03/2022))
2 თათარაშვილი, გენდერი და სექსუალობა ქართულ კინოში, 2014 [https://feminism-boell.org/ka/2014/06/25/genderida-seksualoba-kartul-kinoshi?fbclid=IwAR12zBQqDOTCSfxtvtkQ7YWPPEpMN7-8aEQgXYq16AkLagrJnjfEKUyewnw \(25/03/2022\)](https://feminism-boell.org/ka/2014/06/25/genderida-seksualoba-kartul-kinoshi?fbclid=IwAR12zBQqDOTCSfxtvtkQ7YWPPEpMN7-8aEQgXYq16AkLagrJnjfEKUyewnw (25/03/2022))

მელსაც სხვა ათასობით ქალის მსგავსად უწევს ერთ-მანეთს შეუთავსოს სამსახური და პირადი ცხოვრება, თან ისე, რომ არცერთს არაფერი დააკლოს და ორივე მიმართულებით ერთნაირად წარმატებული იყოს. ის მუდამ მოძრაობაშია, უყვარს საკუთარი პროფესია, ჟურნალისტიკა, რომელიც აძლევს საშუალებას უამრავი ადამიანის ცხოვრებას გაეცნოს და შეძლებისდაგვარად დაეხმაროს. ის სულ მოძრაობაშია, რადგან სხვაგვარად უბრალოდ ვერ მოასწრებს, იყოს სამართლიანობისთვის მებრძოლი, აქტიური ჟურნალისტი და, ამავე დროს, დარჩეს ჩვეულებრივ დედად და ცოლად, რომელიც დილაობით აღვიძებს და ამზადებს ბავშვებს სკოლაში წასასვლელად, საღამოს კი, ასევე ხალისით შლის სუფრას და მასპინძლობს ქმრის მეგობრებს.

„სოფიკო ჭიაურელის გმირი კიდეც ერთია იმ პერსონაჟი ქალებიდან, თავის პირად ცხოვრებას და სურვილებს რომ სწირავენ საზოგადოებრივ მოვალეობებს, მაგრამ მაყურებელი მთელ ამ პროცესს ქალის რაკურსით და მისი ტკივილების გაზიარებით აკვირდება და ამიტომ ეს პროცესი აღარაა მისთვის კიდეც ერთი ლეგენდა მისაბაძ, გმირ დედაზე“.³ გარდა ამისა, სოფიკოს პერსონაჟის მიღმა კიდეც უამრავი ქალის ხმა ისმის, დიასახლისების, ფაბრიკის მოწინავე მუშაკების, ბიბლიოთეკარების, მიტოვებული ცოლების, დედების, დების, ბებიების – მისი რესპოდენტების, რომლებიც საკუთარ ამბებს ყვებიან და ასე იქმნება 70-იანი წლების ტიპური ქართველი ქალის ცხოვრების სურათი. როგორც თავად ლანა ლოლობერიძე აღნიშნავს: „მინდოდა გამეკეთებინა ფილმი ჩვენს თანამედროვე ქალზე, რომელსაც ყველა ის პრობლემა აქვს, რომლითაც იმდროინდელი ქალი და პრაქტიკულად გამოდის, რომ დღევანდელი ქალიც ცხოვრობს. ბევრი ფიქრი იყო პროფესიაზე, ბოლოს და ბოლოს, შევჩერდით ჟურნალისტზე, იმიტომ, რომ ასე გადავწყვიტეთ რომ ჟურნალისტის პროფესია მოიცავს პრობლემებთან, თანამედროვეობასთან, ცხოვრებასთან კავშირს და ასე დაიბადა ამ ფილმის გადაღების იდეა“.⁴ ასეთი განზოგადებული, სხვადასხვა ქალის ამბებით მოთხრობილი სახით ჩნდება ფილმი XX საუკუნის ქართველის ქალის მუდმივი ბრძოლა პირადი სივრცისა და

ინტერესების ქონის უფლებებისთვის, რაც არ კარგავს აქტუალობას არც XXI საუკუნეში, თანამედროვე ქალი რეჟისორების ფილმებში.

კინო ერთ-ერთი ყველაზე მგრძობიარე მედიუმი, რომელიც ზუსტად ასახავს კონკრეტული დროის სულისკვეთებასა თუ ტენდენციებს და მასში ამა თუ იმ ფორმით აირეკლება საზოგადოებაში მიმდინარე ყველა პროცესი. აქედან გამომდინარე ეკრანზე ქალური სატკივარების წარმოჩენის, ისევე როგორც ქალი რეჟისორების მომრავლება, გარკვეულწილად, სწორედ იმ საზოგადოებრივ ცვლილებებში უნდა ვეძებოთ, რაც გამოიარა ჩვენმა ქვეყანამ ბოლო ოცდაათი წლის განმავლობაში.

90-იანი წლები ერთ-ერთი ყველაზე მძიმე პერიოდი იყო საქართველოს უახლეს ისტორიაში. სამხედრო კონფლიქტების, დაკარგული ტერიტორიების, სამოქალაქო ომისა და ეკონომიკის განადგურების ფონზე მიმდინარე ფასეულობათა გადაფასების საკმაოდ მტკივნეულმა პროცესმა, რადიკალურად შეცვალა ქალის როლი თანამედროვე ქართულ საზოგადოებაში. ისე მოხდა, რომ ამ გადარჩენისთვის ბრძოლის პროცესში ქალები უფრო ქმედითუნარიანი აღმოჩნდნენ. ხშირ შემთხვევაში, მათ აიღეს საკუთარ თავზე ოჯახის მარჩენალის ფუნქცია და, შესაბამისად, მორჩილი ცოლისა და საოჯახო წევრების დროს ჩუმად, კუთხეში მჯდარი დიასახლისის როლი, უკვე ნამდვილად შეუსაბამო გახდა. მაგრამ როგორც კინომცოდნე მათა ლევანიძე აღნიშნავს: „თანამედროვე ოჯახში დომინანტი გახდა ქალი, რომელმაც დედის როლთან ერთად შეითავსა ოჯახის მარჩენალის ფუნქცია, თუმცა, დამატებული მოვალეობების მიუხედავად, ვერ მიიღო თავისუფლება და თანასწორობა“.⁵ სწორედ ეს წინააღმდეგობა აისახება ხშირად თანამედროვე ქართველი ქალი რეჟისორების ფილმებში.

შემთხვევითი არ არის, რომ ქართული კინოს უკანასკნელი წლების წარმატება, უმეტეს შემთხვევაში, ქალების გადაღებულ ფილმებთან არის დაკავშირებული. ნანა ექვთიმიშვილი, რუსუდან ჭყონია, ანა ურუშაძე, დეა კულუმბეგაშვილი, მარიამ ხაჭვანი – ეს არასრული ჩამონათვალია იმ ქართველი რეჟისორი ქალე-

3 თათარაშვილი, იქვე.

4 ერთი ფილმის ისტორია - რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე. 1978 <https://www.youtube.com/watch?v=wyk-6WjUxOKY> (25/03/2022)

5 ლევანიძე, დაოჯახებული. 2021, გვ. 377.

ბისა, რომლებიც სულ უფრო აქტიურად წარმოადგენენ ქართულ კინოს სხვადასხვა საერთაშორისო კინოფორუმზე. მათი ფილმების გმირები უმეტეს შემთხვევაში ქალები არიან, ჩვენს გვერდით მცხოვრები ქალები, თავისი პრობლემებითა და ტკივილებით, რომელთა ასახვას და განალიზებასაც ცდილობენ ავტორები.

90-იანი წლების ქართულ კინოში იყო უდიდესი პაუზა, რომელმაც დაასრულა და წარსულს ჩააბარა საბჭოთა პერიოდში ჩამოყალიბებული თემები და ამბის თხრობის ტრადიციები. წარსულს ჩააბარდა ცენზურა და, შესაბამისად, გაქრა იგავური ენის გამოყენებისა და სათქმელის შეფუთვის აუცილებლობა. ასეთმა იძულებითმა პაუზამ კი, ძალიან დიდი წყვეტა გამოიწვია, როდესაც ქართულმა კინომ დაკარგა კავშირი წარსულთან, მაგრამ ჯერ კიდევ ვერ იპოვა საკუთარი მომავალი. უდავო იყო, რომ ეროვნულ კინემატოგრაფს განვითარების სრულიად ახალი გზები, ახალი თემები და ჟანრები უნდა ეპოვა, რომლებიც რეალობის ასახვისა და გააზრებაში დაეხმარებოდა. სწორედ ამ ახალ რეალობაში, თემატური, ჟანრობრივი თუ მხატვრული ძიებების პერიოდში გააქტიურდა ქართულ კინოში ე.წ. ქალების კინო. კინომცდონე ლელა ოჩიაური თავის სტატიაში „სოციალური დრამა - ქალის კულტი თუ ქალის ტვირთი?“ აღნიშნავს: „ერთ და შეიძლება ითქვას ყველაზე გამორჩეულ „სეგმენტს“, რომელიც სულ უახლეს ქართულ კინოში გამოიკვეთა, „ქალების“ კინო შეიძლება ვუწოდოთ. არა იმიტომ, რომ მათი ავტორები ქალები არიან (ისე აღსანიშნავია, რომ ბოლო წლებში წარმატებული ქალი რეჟისორების რაოდენობა საქართველოში შესამჩნევად გაიზარდა), არამედ იმიტომ, რომ მათი ინტერესის ობიექტივში ქალები და მათი ცხოვრება მოექცა - თანამედროვე რეალობისა და ყოფის პირობებში“.⁶

როგორი ქალია ასახული დღეს ქართულ ეკრანზე, რა ადარდებს მას, რისკენ მიისწრაფვის? არის თუ არა ის მანანა, ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის ფილმიდან „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“ (2017), რომოცდაათ წელს გადაცილებული, სკოლის მასწავლებელი, რომელსაც დედა დღემდე საყვედურობს იმის გამო, რომ სადილის წინ, მადას იფუჭებს მაცივრიდან ტორტის ნაჭრის მოპარვით. ორი შვილის დედა მანანა, რომელსაც სამყაროში ყველაზე მეტად პირადი სივრცე უნდა, იმის უფლება უნდა, რომ სამსახურიდან მოსული

დაჯდეს აივნის ღია კარებთან, უბრალოდ, ფოთლების შრიალს უსმინოს და არაფერი აკეთოს, მარტო დარჩეს საკუთარ თავთან და ფიქრებთან, რაც წარმოუდგენელი ფუფუნებაა საშუალო სტატისტიკური ქართველი ქალისთვის, რომელსაც პატარაობიდანვე ასწავლიან თუ როგორ უნდა დაითმინოს ყველაფერი, არ უნდა იყოს ბედნიერი და არავინ ეუბნება, რომ მასაც აქვს საზოგადოებრივი მოთხოვნილებებისა და წარმოუდგენებისაგან თავისუფალი ცხოვრების უფლება.

ზემოთ ჩამოთვლილ ტიპაჟებს თუ გადავხედავთ, შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ქართული კინოს გმირი ქალები ერთდროულად არიან „მსხვერპლიც“ და „მებრძოლიც“, რომლებიც კვლავ აგრძელებენ სამართლიანობისთვის ბრძოლას, ოღონდ ეს მებრძოლი უკვე მემბოხედ ტრანსფორმირდება, რომელიც ცდილობს თავი დაიხსნას საზოგადოების მიერ თავსმოხვეული როლისგან, გამოაღწიოს ოჯახური მოვალეობებისა თუ ტრადიციების შეზღუდვებისაგან, თვალის გაუსწოროს საკუთარ სურვილებსა და მისწრაფებებს. თუმცა, საბოლოო ჯამში, ეს მემბოხეობა ყოველთვის სათანადოდ ვერ ვითარდება, რადგან სოციალური მცხოვრები არსება ვერაფრით მოიპოვებს თავისუფლებას თავად საზოგადოების გათავისუფლების გარეშე, საზოგადოებისა, რომელსაც ხშირად არ ესმის, ვერ გებულობს ან არ უნდა გაიგოს ამ ამბოხის მიზეზები. ასე არ ესმის ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის ფილმის გმირის, მანანას ოჯახს, თუ რატომ სურს ქალს ცალკე იცხოვროს და ამას არა თავისუფალი ნების გამოხატვად, არამედ რაღაც ახირებად და ოჯახის შერცხვენად აღიქვამს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ეს „ქალური ფილმები“, გარკვეულწილად, ქართული საზოგადოების კრიტიკასაც შეიცავს, იმ საზოგადოებისა, რომელმაც ქალებს უამრავი კლიშე და შეზღუდვა დაუწესა და დღემდე ცდილობს, აკონტროლოს საკუთარი გამოგონილი აკრძალვების შესრულების პროცესი. რუსუდან ჭყონიას 2012 წელს გადაღებული ფილმის „გაილიმთ“ მოქმედება მრავალშვილიანი დედების სილამამის კონკურსის გარშემო ვითარდება. რეჟისორი თანმიმდევრულად, მოკლე მონასმებით გვაცნობს ამ, ცოტა არ იყოს და, გაუგებარ და ცინიკურ კონკურსში მონაწილე ქალებს. ყველა მათგანს საკუთარი განსხვავებული თავგადასავალი აქვს: ვიღაც პირველადი მოხმარების

6 ოჩიაური, თანამედროვე, 2019, გვ. 168.

ნივთების ლომბარდში ჩაბარებით არსებობს, ვილაცას მოთამაშე ქმარი ყავს და ბანკის ვალს ემალება, ვილაც დევნილია და ოთხ შვილთან ერთად ჩამოფხავებულ ჰოსპიტალში ცხოვრობს, ვილაც ე.წ. Trophy wife-ა, ქალი-სამშვენიის, რომელმაც რესპექტაბელური და გავლენიანი ქმრის სტატუსი უნდა შეავსოს და, ამავე დროს, მიუხედავად განსხვავებული მოცემულობისა, ყველა მათგანი ერთნაირად უბედური და მსხვერპლია საკუთარი აღზრდის, ცხოვრების წესის თუ არასწორ ფასეულობებზე დაფუძნებული საზოგადოებრივი წარმოდგენებისა. კინომცოდნე ლელა ოჩიაური რუსუდან ჭყონიას ფილმის ერთ-ერთ ღირსებად მიიჩნევს იმ ფაქტს, რომ „მასში, მრავალწლიანი პაუზის შემდეგ პირველად დაიხატა ქართული საზოგადოების წევრის - ქართველი ქალის - ინდივიდუალური და ჯგუფური პორტრეტი (რაც, სხვათაშორის, ქართულ კინოში ყოველთვის იშვიათობა იყო და ის მრავალფეროვანი სამყაროვ გადამაშალა, რომელიც რეჟისორმა თავისი პერსონაჟების დამოუკიდებელი თუ ერთობლივი ისტორიებითა და ფსიქოლოგიური შტრიხების განზოგადებით ოსტატურად ააწყო“.⁷

თანამედროვე ქართული კინოს შესახებ საუბრისას ვერაფრით ავუვლით გვერდს კვლავ ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის კინოსურათს „გრძელი ნათელი დღეები“ (2013), რომლის წარმატების შემდეგაც დაიწყო საუბრები ახალი ქართული კინოს დაბადების შესახებ. ფილმის მოქმედება ისევ 90-იან წლებში მიმდინარეობს და ეს არ არის შემთხვევითი, რადგან ეს პერიოდი ის წყალგამყოფია, რომლის შემდეგაც ახალი საქართველო უნდა დაბადებულიყო. მაგრამ ეს „დაბადების“ პროცესი იმდენად რთული და მტკივნეუ-

ლი აღმოჩნდა, რომ მაშინ დაშვებული შეცდომები და არასწორი არჩევანი დღესაც დიდ გავლენას ახდენს ქართულ საზოგადოებაზე და, შესაბამისად, XXI საუკუნის ქართული კინოს თემაცაა.

ფილმის მთავარი გმირები არიან მოზარდი გოგონები – ეკა და ნათიაა, რომელთაც არსებობა და პირველი ცხოვრებისეული არჩევანის გაკეთება უწევთ გარემოში, სადაც ქუჩური, ოჯახური თუ ოჯახის შექმნის მიზნით ჩადენილი ძალადობა ჩვეულებრივი მოვლენაა; ქვეყანაში, სადაც პურის რიგში შეიძლება შეიჭრას ავტომატიანი ტიპი და იარაღის მუქარით მთელი პური წაილოს; სადაც გადარჩენისთვის ბრძოლა ადამიანებს სხვა ყველა ფასეულობას ავიწყებს. მაგრამ ამ მძიმე გარემოს მიუხედავად, ფილმი მაინც ოპტიმისტური გზავნილის მატარებელია, რადგან გოგონები და, შესაბამისად, მათი სახით ახალი თაობა უჯანყდება რეალობას და რთულ, მაგრამ სწორ არჩევანს აკეთებს. შეიძლება ითქვას, რომ „მსხვერპლი“ გადაიქცევა ძალიან მიზანმიმართულ „მეამბოხედ“, რომელიც, იმავდროულად, არ კარგავს საკუთარ ქალურ თვისებებს, ბედნიერების მიღწევის სურვილს.

ძნელია რაიმე სახის პროგნოზის გაკეთება, თუ რამდენ ხანს გაგრძელდება კიდევ ქართულ კინოში ე.წ. ქალური კინოს ხანა, მაგრამ ვიდრე აქტუალური იქნება თვითიდენტიფიკაციის, თავისუფალი არჩევანის, საკუთარი უფლებებისა და ბედნიერებისთვის ბრძოლის ყველა ის პრობლემა, რომლებიც დღემდე ქართული საზოგადოების წინაშე დგას და ვიდრე არ შეიცვლება თავად ეს საზოგადოება, ეს თემები ყოველთვის ჰპოვებს ასახვას კინემატოგრაფში და განსაკუთრებით ქალი რეჟისორების ფილმებში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ლევანიძე მ., დაოჯახებული – როგორც სოციალური სტატუსი. კრებულში „ქართული კინო. დამოუკიდებლობის 30 წელი“. თბილისი, „კენტავრი“, 2021, გვ. 377-381.
- ოჩიაური ლ., სოციალური დრამა – ქალის კულტი თუ ქალის ტვირთი? კრებულში „თანამედროვე და უახლესი ქართული მხატვრული კინოს ტენდენციები“. თბ., „კენტავრი“, 2019, 168-177.
- თათარაშვილი, თ., გენდერი და სექსუალობა ქართულ კინოში, ჰაინრიხ ბიოლის ფონდი, 2014 <https://feminism-boell.org/ka/2014/06/25/genderi-da-seksualoba-kartul-kinoshi?fbclid=IwAR12zBQqDOTCSfxtvtkQ7YWPPEpMN7-8aEQgXYql6AkLagrJnjfEKUyewnw> (25/03/2022).
- <https://www.youtube.com/watch?v=wyk6WjUxOKY>

⁷ ოჩიაური, გვ. 173.

WOMEN IN MODERN GEORGIAN CINEMA: ON SCREEN AND BEYOND

Tamta Turmanidze

Keywords: *Women's cinema, new Georgian cinema, 90s.*

The activation of women in Georgian cinema is so conspicuous that this topic has been written about many times. Our goal is to somehow follow the development stages of this process, to draw some parallels between the changes that have taken place in the history of the country and the activation of women. It is also interesting to see how the films made in recent years reflect the real challenges or problems facing women living in modern Georgia.

During the development of the history of Georgian cinema, we can single out several types of women. The first woman who appeared on Georgian screen was a victim. This was Christine, the heroine of Alexander Tsutsunava's first Georgian feature film, shot in 1916. The film features one of the favorite and typical stories of nineteenth-century novelists, the drama of a peasant woman dishonored by a nobleman. But despite the typicality of the story, the film itself is seen as a pattern of deeper exploration, where Christine's character is a victim of social degeneration (rather than social oppression) cut off from her homeland.¹ There were many such characters in Georgian cinema in the first years, but soon the attitude towards women changed dramatically.

Among the heroines of Soviet Georgian cinema, we can also single out some dominant types. She is the first female fighter who will never put the personal above the public, on the contrary, she will always sacrifice her own happiness for something bigger and more important. One of the first in this regard, of course, is Eliso from Nikoloz Shengelaia's film masterpiece "Eliso" in 1928. Unlike Alexander Kazbegi's novel, on which the film was based, in the finale of Shengelaia's film,

Chechen Eliso refuses to live a happy life with Khevsur Vazhia and is ready to share the fate of her fellow villagers who have been thrown out of their land and gone somewhere far away. She could not even imagine having another choice. It should also be noted that there is another variation of this type, when it is the line of personal happiness that goes through the struggle for the betterment of society and for justice.

The second type, of course, is the so-called "mother", a strong woman emptied of feminine traits, a strong idol, a mother with unwavering will and principles and the best example in this regard is, of course, "Otaran widow" both in literature and in cinema.

In an article prepared for the Heinrich Boell Foundation's platform "Feminism and Gender Democracy", gender researcher Tamta Tatarashvili identifies several other types of Georgian cinema.² But the above-mentioned "victim", "fighter" and "mother", in different variations, often creates a kind of contradictory archetype of a woman.

The tradition of presenting feminine problems on the screen is really less in Georgian cinema, despite a few exceptions and, first of all, it is noteworthy to mention Lana Ghoghoberidze's "Several interviews on personal issues" (1978), where Sophiko Chiaureli portrays a woman who, like thousands of women, combines a job and a private life, so that none of them miss anything and be equally successful in both directions. She is always in motion, loves her profession, journalism that allows to get to know many people's lives and help as much as possible. She is in a whole movement, because otherwise she simply cannot be a fighter for justice, an active journalist, and at the same time to

1 Zhgenti, O. National and Social, 2007. <https://feminism-boell.org/ka/>

2 <https://feminism-boell.org/ka/2014/06/25/genderi-da-seksualoba-kartul-kinoshi?fbclid=IwAR12zBQqDOTCSfxtvt-kQ7YWPPEpMN7-8aEQgXYqI6AkLagrJnjfEKUyewnw>

remain a normal mother and wife who wakes up in the morning and prepares children to go to school, and in the evening, also lays the table and hosts her husband's friends. "Sophiko Chiaureli's heroine is another character of those women who sacrifice personal lives and desires to public duties, but the viewer observes the whole process with the woman's side by sharing her pains, so this process is no more legend about the deserving, heroine mother for her".³ In addition, beyond Sophiko's character, many more women are heard, housewives, advanced factory workers, librarians, abandoned wives, mothers, sisters, grandparents - her respondents who tell their own stories, and thus create a picture of a typical Georgian woman of the 1970s. As Lana Ghogheridze herself points out: "I wanted to make a film about our modern woman, who has all the problems with which a woman of that time and practically turns out that today's women lives. After having thought about the profession, we agreed on a journalist, as we decided that the journalist's profession includes problems, modernity, life, and so the idea of making this film was born."⁴ The constant struggle of a 20th-century Georgian woman for the right to personal space and interests appears in this film with such a generalized way of portraying different women and does not lose its relevance in the 21st century modern female directors' films.

Cinema is one of the most sensitive media that accurately reflects the spirit or trends of a particular time, and in some form, it reflects all the processes in society. Therefore, the reproduction of feminine pain on the screen, as well as the increase of female filmmakers, should somehow be looked for in the public changes that our country has undergone in the last thirty years. The 1990s was one of the hardest times in the recent history of Georgia. A rather painful process of reevaluating on the background of military conflicts, lost territories, civil war and economic destruction has radically changed the role of a woman in modern Georgian society. It happened that in the process of struggle for this survival, women were more effective. In many cas-

es, they took on the function of the family breadwinner, and therefore the role of a housewife sitting in the corner of the obedient wife and family parties became truly inappropriate. But as film critic Maia Levanidze notes: "In the modern family, the dominant became a woman who, along with the mother's role, incorporated the function of the family breadwinner, but despite her added duties did not receive freedom and equality".⁵ It is precisely this opposition that is often reflected in the films of modern Georgian female filmmakers.

It is no coincidence that the success of the recent years of Georgian cinema is, in most cases, related to women's films. This is an incomplete list of Georgian women directors who are increasingly active at various international cinema forums, presenting Georgian films. The characters in their films are in most cases women, living next to us, with their problems and pains that the authors try to reflect and analyze.

There was a long pause in the Georgian cinema of the 1990s, which ended and handed over to the past the themes established in the Soviet period and the traditions of storytelling. Censorship is a thing of the past and, consequently, the need to use proverbial language and wrap the conveyed language has disappeared. Such a forced pause led to a huge break when Georgian cinema lost touch with the past but still could not find its own future. There was no doubt that national cinema had to find completely new ways of development, new themes and genres that would help it reflect and understand reality. It is in this new reality, during the period of thematic, genre or artistic research, the so-called "Women's cinema" became more active in Georgian cinema. Film critic Lela Ochiauri in her article "Social Drama-Women's Cult or Women's Burden?" states: "One of the most outstanding" segments " , which has emerged in the most recent Georgian cinema, can be called" women's "cinema. "Not because their authors are women (it is noteworthy that the number of successful female directors in Georgia has increased significantly in recent years), but because their interest has focused on women and their lives - in the condi-

3 <https://feminism-boell.org/ka/2014/06/25/genderi-da-seksualoba-kartul-kinoshi?fbclid=IwAR12zBQqDOTCSfxtvt-kQ7YWPPEpMN7-8aEQgXYqI6AkLagrJnjfEKUyewnw>

4 <https://www.youtube.com/watch?v=wyk6WjUxOKY>

5 Levanidze m. Married. p. 377.

tions of modern reality and existence”.⁶

What kind of woman is portrayed on the Georgian screen today, what worries her, what does she aspire to? Is she Manana, from the movie “My Happy Family” (2017) by Nana Ekvimishvili and Simon Gross, a school-teacher over 50 years old, who is still reprimanded by her mother for spoiling her appetite by stealing a piece of cake from the fridge before dinner? Manana, a mother of two who mostly wants the personal space in the world to have the right to come home from work, just sit by the open balcony door, listen to the rustling of leaves and do nothing, be alone with herself and thoughts, which is an incredible luxury for the average Georgian woman, who is taught from childhood how to endure everything and not be happy and no one tells her that she too has the right to live free from public needs and perceptions.

If we look at the above-mentioned types, we can say that the heroic women of modern Georgian cinema are both “victims” and “fighters” who continue to fight for justice, but this fighter is already transformed into a rebel. Who seeks to free herself from the role given by society, to free herself from the limitations of family duties or traditions, to overlook her own desires and aspirations. However, in the end, this rebellion does not always develop properly, because the creature living in society can not gain freedom without liberating society itself, a society that often does not or can not understand the reasons for this rebellion. This is how the family of Manana, the film by Nana Ekvimishvili and Simon Gross, does not understand why a woman wants to live separately, and perceives it not as a free will, but as a whim and shame of the family.

It should be noted that these “feminine films”, to some extent, also contain criticism of the Georgian society, a society that has imposed numerous clichés and restrictions on women and is still trying to control the implementation of these prohibitions. The action of Rusudan Chkonia’s film “Keep Smiling”, shot in 2012, revolves around a beauty contest for mothers with many children. The director consistently introduces us to the women engaged in this more or less incomprehensible and cynical competition. They all have their own dif-

ferent adventures: someone is there to deliver basic necessities to a pawnshop, someone has a gambler husband and hides from a bank debt, someone is a refugee and lives in a plaintive hospital with four children, someone is called a pawnbroker. Someone is a “Trophy wife” – a woman-decoration, who should fill the status of a respectable and influential husband and at the same time, despite different backgrounds, all of them are equally unhappy and victims of public upbringing based on their own upbringing, lifestyle or wrong values.

Film critic Lela Ochiauri considers one of the virtues of Rusudan Chkonia’s film is the following; “In it, after a long pause, an individual and group portrait of a member of the Georgian society—a Georgian woman—was painted for the first time. “Which, by the way, has always been a rarity in Georgian cinema, and it has disintegrated into a diverse world, which the director skillfully assembled with independent or joint stories and psychological traits of her characters”.⁷

While talking about modern Georgian cinema, we cannot ignore the film “In Bloom” (2013) by Nana Ekvimishvili and Simon Gross, after its success conversations about the birth of a new Georgian cinema began. The action of the film takes place again in the 1990s and this is not accidental, because this period is the watershed, after which the new Georgia should have been born. But this process of “birth” turned out to be so difficult and painful that the mistakes and wrong choices made then still have a great impact on Georgian society and, consequently, the topic of Georgian cinema in the 21st century.

The main characters of the film are teenage girls, Eka and Natia, who have to exist and make their first life choices in an environment where street, domestic or family violence is a common occurrence; In a country where a man can break into a row of bread and take the whole loaf at gunpoint; Where the struggle for survival makes people forget all other values. But despite this harsh environment, the film still carries an optimistic message as the girls and consequently the new generation in their form rebel against reality and make difficult but correct choices. It can be said that the “victim” will

6 Ochiauri L. Modern. 2019. p. 168.

7 Ibid, p. 173.

turn into a very purposeful “rebel” who, at the same time, does not lose her feminine qualities and desire to achieve happiness.

It is difficult to make any kind of prediction about how long the so-called the age of “women’s cinema” will last, but as long as all the problems of self-identifi-

cation, free choice, struggle for one’s rights and happiness that are still facing the Georgian society and until this society itself changes, these themes will always be reflected in cinema and especially in films by female directors.

REFERENCES:

- Levanidze M. Married - as a social status. In the collection «Georgian Cinema. 30 years of independence. « Tbilisi, «Centaurus», 2021, 377-381 p.
- Ochiauri L. Social drama - Woman’s cult or woman’s burden? In the collection «Trends of Modern and Recent Georgian Feature Film». Tb., «Centaurus», 2019, 168-177 p.
- <https://feminism-boell.org/ka/2014/06/25/genderi-da-seksualoba-kartul-kinoshi?fbclid=IwAR12zBQqDOTCSfxtvtkQ7YWPPEpMN7-8aEQgXYqI6AkLagrJnjfEKUyewnw>
- <https://www.youtube.com/watch?v=wyk6WjUxOKY>